

INTELECTUAIS AINDA QUE...

POR

JUSSARA SANTOS¹

Certa vez, quando interrogado acerca de possíveis dificuldades quanto à sua condição de intelectual negro e o tom destoante de seu pensamento no *establishment* acadêmico, o geógrafo Milton Santos respondeu:

Pude me manter como *outsider*. Em que medida ser *outsider* no meu caso não se deve ao fato de eu ser negro? Os prêmios são um dia e vêm no círculo que sabe deles. A minha vida de todos os dias é a de negro. Como tal, mantenho com a sociedade uma relação de negro. No Brasil, ela não é das mais confortáveis.²

Também vejo o intelectual negro no Brasil como um *outsider*, no sentido apontado pelo geógrafo. É ainda invisível, embora tenha avançado na criação de estratégias próprias de visibilidade.

Desse modo, destaco, neste pequeno texto, primeiramente, o movimento *Hip-Hop* que, através de colagens, grafite, *slogans* e *rap*, criou veículos de divulgação dessa cultura diferentes dos veículos tradicionais. De certa forma, ao pintar muros, reunir-se para dançar e compor, o movimento constrói espaços de discussão de problemas pertinentes ao segmento oprimido. Muitos defendem que a simplicidade da música, constituída de superposição de sons, facilita a sua internacionalização.

¹ Nascida em Belo Horizonte, a poeta e contista afro-brasileira Jussara Santos tem doutorado em literaturas de língua portuguesa pela PUC de Minas Gerais e é professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. Recebeu vários prêmios literários por sua obra poética e em 2005 foi uma dos quatro ganhadores do Prêmio BDMG- Cultural de Literatura na área de poesia. Além de sua participação no volume *Minas em mim* (2005), que inclui os vencedores do prêmio, e em outras antologias literárias, publicou, entre outros, os livros de contos *De flores artificiais* (2002) e *Com afago e margaridas* (2006). Sua reflexão crítica sobre a literatura afro-brasileira inclui “Afrodições: vozes emergentes na reconfiguração da tradição literária afro-brasileira” (1996), “Literatura afro-brasileira: equívoco ou uma fratura da linguagem?” (1994), “A não cor do poema ou uma escrita acima de qualquer suspeita?” (2000) e “Talvez negro (por que não vermelho?): detalhes de um Mário arlequinal” (2002) [Nota das organizadoras].

² Entrevista concedida a Cláudio Cordovil (<http://www.ced.ufsc.br/~turma787/entrev01.htm>).

De certo modo, a poesia deixa os circuitos da escrita e retoma a tradição oral, uma vez que o *rap* tem como antecedente a tradição da oralidade africana, dos contadores de estória (Azevedo 63).

Visto com ressalva por aqueles que lêem o movimento como centrado no discurso da droga e da simples defesa de território, o *rap* aborda criticamente esses temas, buscando ultrapassar o espaço da denúncia. Acho prematuro afirmar que o movimento em questão pode traduzir-se como uma nova forma de fazer política, mas é fato que há um movimento nas periferias brasileiras no sentido de, através de posturas ou atitudes criativas, transformar a comunidade.

Nesse sentido, destaco a obra de Maria Aparecida Azevedo (1996), que se opondo a afirmações de que os grupos oprimidos não produzem seus intelectuais, aponta a figura do cantor e compositor de *rap* como um novo intelectual. Esse intelectual nascido na favela sofre as desigualdades sociais e étnico-raciais, fazendo de seus versos veículo de exposição desses elementos.

Embora não seja possível neste pequeno espaço analisar textos escritos pelos *rappers* brasileiros, concordo com Azevedo no sentido de que, sendo desejo desses cantores falar para seus iguais, minimizando os vícios e a violência que os cercam, além de propiciar a transformação dos mesmos, os *rappers* tornam-se a voz nas/das comunidades onde atuam.

Compreendendo a arte como algo que inquieta, perturba e suscita interrogações, considero que a *escritura* de intelectuais negros busca cumprir seu papel colocando em xeque os lugares delegados ao segmento afro-descendente nos planos sociais, políticos e culturais brasileiros. Pensando a recuperação, a reelaboração e afirmação da identidade cultural negra, destaco alguns artistas que, por meio de suas obras, revelam o universo negro que nos constitui.

A artista plástica Rosana Paulino,³ através da instalação *Parede da memória e de Catarina*, demonstra estar consciente da relação entre presente e passado que nos fundamenta. Dialogando com o que está próximo e com o que o que está distante, a artista plástica reproduz fotografias de seus ancestrais. Ainda que não levante bandeira como a de uma arte “racialmente engajada”, Paulino, neste trabalho, põe em cena a família, a referência, o elo de ligação com o mundo.

A arte de Paulino nos motiva a pensar em algumas das características comuns entre os povos escravizados de África. Entre essas características destaca-se a organização social fundada nos grupos familiares e no respeito aos ancestrais. Era a partir dessas referências que o homem escravizado retirava forças para sua sobrevivência.

Nesse sentido, creio que a artista plástica expõe, no trabalho em referência, um sentimento de permanência e de pertencimento a algum lugar. O processo de separação

³ Paulino nasceu em São Paulo em 1967; estudou arte na USP.



das famílias negras, quando do deslocamento de África, fez com que os que para cá foram trazidos buscassem meios de não perderem a força familiar vivenciada no continente africano. É interessante perceber também que, ao nos apresentar seus ancestrais, ela opta por fazê-lo utilizando-se de um formato semelhante ao dos escapulários ou patuás religiosos. Seus ancestrais ocupam, portanto, o espaço do sagrado, assumem o caráter de entidades naquilo que teriam de divindade e importância. São seus protetores. Ali, guardados em sua – talvez nossa – memória, podem ser visitados e revisitados por ela, intensificando a percepção de si mesma/nós mesmos.

É ela quem salienta a dificuldade da feitura da obra, mas também a gratificação que lhe proporcionou:

Fazer uma pequena retrospectiva das mulheres da família através de antigos retratos é tarefa difícil e gratificante ao mesmo tempo. Difícil porque fortes emoções estão envolvidas no processo, é o próprio relacionamento familiar, visto sob uma ótica feminina. Gratificante, porque é entrar num mundo que, se não é desconhecido, esconde pequenos segredos dentro de suas poses, seus rostos sorridentes, sempre passíveis de uma nova leitura conforme o ângulo em que os olhamos. Este trabalho é o primeiro passo num mergulho profundo na intimidade dormente de meu *universo feminino*, *universo negro* que se faz sentir em pequenos pedaços de papel, panos, fitas... Lembranças enfim. (Paulino 50; grifos meus)

Esse universo negro de que nos fala Paulino se presentifica na obra de outros artistas plásticos brasileiros que põem em cena resíduos de nossas raízes e origem. Esses resíduos apresentam-se como tentativas de uma aproximação afetiva de África. O deslocamento forçado de homens e mulheres negros de seus respectivos espaços levou à manutenção de um desejo, um sonho constante de retorno ao lugar do qual foram retirados. Esse desejo alimentou a construção de uma África original, porém essa África não é mais possível. Ela foi há muito tempo transformada.

É Stuart Hall (1996) que nos chama a atenção para o fato de que não devemos agir tal qual o Ocidente que normalizou a África, apropriando-se dela e congelando-a em alguma região imemorial do passado “primitivo imutável”. A África com certeza nos pertence, é parte necessária de nosso imaginário. Sendo assim, ela diz respeito a “uma história e uma geografia imaginativas, que ajudam a mente a intensificar sua percepção de si mesma por uma dramatização da diferença entre o que está perto e o que está muito distante” (Hall 73).

Desse modo, a “volta à casa”, ou seja, à África, deve se dar por outros meios ou “por outra entrada”. Afinal ela se tornou outra nos novos espaços para onde fora levada a partir dos processos de colonização. O homem deslocado de seu meio também tornou-se outro.

Todo esse processo pode ser percebido em trabalhos de artistas plásticos como Emanuel Araújo⁴ que traz para suas obras de formas angulares elementos dos deuses cultuados no Brasil e em África. Na escultura Totem de Ogum, de acordo com Henry John Drewal (1995), o artista plástico capta a força atribuída ao orixá. Ogum é o deus do ferro e da guerra, por isso mesmo é símbolo de força. Tanto quanto o metal que o representa, Ogum é “duro e cortante”. Sobre a escultura em questão, é ainda Drewal quem chama nossa atenção para “formas semelhantes a lâminas no topo de uma pirâmide”. Essa pirâmide pode nos remeter ao Egito e as formas projetadas para cima em diferentes direções, em ângulos diversos, “como um canhão giratório”, são imagens evocadoras de Ogum, que no candomblé é caminheiro e caminhante e abre os caminhos com sua faca mágica.

Essa relação com os orixás é marca registrada dos totens de Jorge dos Anjos.⁵ Faz-se importante ressaltar que os totens são objetos aos quais determinadas sociedades sentem-se ligadas de modo específico. São objetos, animais ou plantas, considerados sagrados para um grupo social. O totem é venerado como representação do ancestral ou da divindade protetora. Assim, Araújo e Jorge dos Anjos transitam no espaço da ancestralidade africana. Penso que a forma de intervenção desses intelectuais negros na sociedade brasileira é, justamente, o diálogo que estabelecem entre a

⁴ Araújo nasceu em 1940 em Santo Amaro da Purificação, Bahia; dirigiu a Pinacoteca do Estado de São Paulo.

⁵ Mineiro, nascido em Ouro Preto em 1957. É escultor, pintor e gravador.



ancestralidade que os constitui e o universo cultural no qual estão inseridos. Tanto Paulino, quanto Araújo e dos Anjos põem o universo negro em cena, contribuindo para minimizar o seu anonimato.

Destaca-se ainda Rubem Valetim (1922-1991) que definia sua linguagem como sendo “plástico-visual-iconográfica” e ligada aos valores míticos da cultura afro-brasileira “mestiça-animista-fetichista”. Favorável a um intercâmbio cultural entre os povos e as nações, o artista dizia ter consciência de que as influências são necessárias, inevitáveis e benéficas, porém o mesmo também afirmava que essas influências só teriam sentido se fossem vivas e criadoras. Valetim era contra o colonialismo cultural e contra o que chamou de “servilismo ou subserviência incondicional aos padrões e moldes vindos de fora” (Valetim 81). Desse modo, o artista parece lidar com o conceito de “arte-ação” naquilo que ele traz de não gratuidade. A “arte-ação” implica sacrifícios do próprio artista que abria mão de suas veleidades e pretensões pessoais, assim como de ideais vagos em torno de um “Belo Eterno”, reconhecendo o contexto histórico como elemento de produção e se alimentando dele. A partir dessa concepção artística, o “folclore pelo folclore” seria também recusado, mas não seria uma recusa pela recusa, uma vez que o mesmo seria modificado, provavelmente revisto. O artista não se isolaria dos “modos universais”, porém, tal qual propôs Valetim, o mesmo não aplicaria esses “modos” de maneira mecânica e servil.



Ainda que o conceito de “arte-ação” seja refutado por alguns estudiosos que vêm a atribuição de um caráter utilitário à arte como o esvaziamento do seu valor

estético (Coelho 47), ressalta-se que em relação a Valentim o que está em discussão é a idéia por ele defendida de que a arte tem uma função transformadora. Diz o artista:

A arte é um produto poético cuja existência desafia o tempo e por isso liberta o homem. ... A arte é tanto uma arma poética para lutar contra a violência como um exercício de liberdade contra as forças repressivas: o verdadeiro criador é um ser que vive dialeticamente entre a repressão e a liberdade. (Valentim 81)

Para Valentim, o artista resulta da forma como ele reage aos conflitos do mundo. Vinculando sua produção artística à busca de raízes, o artista reivindica não apenas uma africanidade brasileira, mas também tudo aquilo de ameríndio, de nordestino, tudo aquilo de “um sentir brasileiro” presente nas carrancas do rio São Francisco:

Meu pensamento sempre foi resultado de uma consciência de terra, de povo. Eu venho pregando há muitos anos contra o colonialismo cultural, contra a aceitação passiva, sem nenhuma análise crítica, das fórmulas que nos vêm do exterior – em revistas, bienais, etc. e a favor de um caminho voltado para as profundezas do ser brasileiro, suas raízes, seu sentir. A arte não é apanágio de nenhum povo, é um produto biológico vital. (Valentim 83)

Assim, todos os criadores pontuados neste trabalho desejaram construir novas narrativas, ou seja, buscaram contar outras histórias a respeito do seu segmento de origem e a relação dele com o novo espaço, com a nova “casa”. Todos, de diferentes formas, reagiram e reagem aos conflitos que o mundo lhes apresenta e apresentou.

Todos, ao tentarem ouvir a voz do oprimido, ouvem a própria voz, desejando ampliá-la. Mesmo que o anonimato ou a invisibilidade dificulte a circulação de suas propostas intervencionais, isso não os impede de tentar inserir-se no cenário nacional.

OBRAS CITADAS

- Azevedo, Maria Aparecida Vidigal Barbosa. “Novos intelectuais?” *O intelectual em questão*. Ivete Lara Camargos Walty, org. *Cadernos CESPUC*. Belo Horizonte: PUC Minas Gerais, 1996. 57-70
- Coelho, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. Iluminuras: São Paulo, 1987.
- Drewall, Henry John. “Formas externas e verdades interiores: Emanuel Araújo”. *Os herdeiros da noite. Fragmentos do imaginário negro*. Catálogo de exposição. Curador Emanuel Araújo. Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1995. 84-86.
- Hall, Stuart. “Identidade cultural e diáspora”. Regina Helena Fróes e Leonardo Fróes, trans. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* 4 (1996): 68-75.
- Paulino, Rosana. Installation Peinture. *Revue Noire: Brésil-Brasil afro-brasileiro* 22 (set-out-nov 1996): 50-51.
- Valentim, Rubem. “Manifesto ainda que tardio, depoimentos redundantes, oportunos e necessários”. *Os herdeiros da noite. Fragmentos do imaginário negro*. Catálogo de exposição. Curador Emanuel Araújo. Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1995. 81-83.